



Sveriges lantbruksuniversitet
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-
och växtproduktionsvetenskap

Landskapsarkitektur som länk mellan platsen och dess användare

– Att finna mening i vår byggda omgivning

Martin Berge



Självständigt arbete • 15 hp
Landskapsarkitekturprogrammet
Alnarp 2014

Landskapsarkitektur som länk mellan platsen och dess användare – Att finna mening i den byggda omgivningen

Landscape Architecture as a link between the site and its users - To find meaning in the built environment.

Martin Berge

Handledare:	Ann Bergsjö, SLU, Institutionen för Landskapsarkitektur, planering och förvaltning
Btr handledare:	Anders Westin, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning
Examinator:	Arne Nordius, SLU, Institutionen för Landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Omfattning: 15 hp

Nivå och fördjupning: G2E

Kurstitel: Kandidatexamensarbete i Landskapsarkitektur

Kurskod: EX0649

Ämne: Landskapsarkitektur

Program: Landskapsarkitektprogrammet

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2014

Omslagsbild: "Traffic Island" Foto: Akayism.org med tillstånd från Alexander Kurlandsky

Elektronisk publicering: <http://stud.epsilon.slu.se>

Nyckelord: Identitet, mening, interaktion, brukarmedverkan, rum och plats, territorialitet

Sammandrag

Vad är det egentligen som får oss att känna för en plats? I den här uppsatsen har jag försökt undersöka hur landskapsarkitekturen kan arbeta för att skapa platser som väcker engagemang hos dess användare . Kort sagt hur jag kan skapa platser som människor tycker om.

Begrepp inom platsanalysens teori så som rum och plats samt territorialitet redovisas, för att vidare används vid analys av en rad olika fallexempel.

Dessa fallexempel har gemensamt att de är tydliga i sin formgivning och fungerar nästan som objekt i sig. Genom mina fallexempel kommer jag fram till att en formgivare kan arbeta på många olika sätt för att få platsen att tala till sina användare, men att det är de platser som tillåts interageras med, som användaren lättare känner för.

Sökord: Identitet, mening, interaktion, brukarmedverkan, rum och plats, territorialitet

Abstract

What gives a place meaning for it's users? The intention of this paper is to investigate how landscape architecture is able to form places that evoke involvement from it's users.

Ideas within architectural theory such as territoriality space and place is being explained and used when analyzing several different case studies. The places for my case studies are all distinct in their expression and can all most be treated as objects on their own. In my case studies I came to the conclusion that a designer can work in many different ways to create a site that appeals to it's users, but that it is the sites that allow users to interact that become meaningful places.

Keywords: Identity, meaning, interaktion, user involvement

Förord

Jag vill tacka min handledare, Ann Bergsjö för bra synpunkter och infallsvinklar. Jag vill även tacka biträdande handledare Anders Westin som fick igång mig och gav mig gott stöd i början av skrivprocessen. Tack också till Jitka Svensson som ställde upp på en intervju med kort varsel och som bidrog med mycket tyngd och intressanta tankar till den slutgiltiga uppsatsen.

Slutligen vill jag också tacka Sandra vars hjälp har varit helt avgörande för att den här uppsatsen till slut blev klar.

Tack!

Sammandrag	
Abstract	
Förord	
1. Inledning	8
1.1 Bakgrund	8
1.2 Mål	9
1.3 Syfte och frågeställningar	9
1.4 Disposition och metod	9
2. Teori	10
2.1 Rum och plats - karaktär och identitet	10
2.2. Territorialitet	13
3. Platserna	15
3.1 "Rosens röda matta" Rosengård, Malmö	15
3.2 "Superkilen" Nørrebro, Köpenhamn	16
3.3 "Rosen" Folkets park, Malmö	17
3.4 "Jimmys" (1995), "Sommar-Vinter" (1988), Regnfontänen (1996) och "Klappa hästen" (2007)	25
Monika Gora	25
Jimmys	25
Sommar-Vinter / Regnfontänen / Klappa Hästen	26
"Sommar-Vinter" (1988)	27
"Regnfontänen" (1996)	27
"Klappa hästen" (2007)	29
4. Diskussion	29
5. Slutsats	32
Referenser	33

”Tänk om fler förvandlade de platser de befinner sig på till de platser de drömmer om. Det är inte så svårt.”

-kidpele

1 . Inledning

1.1 Bakgrund

Idén till den här uppsatsen grundar sig från början på en nyfikenhet på idéer om identitet kopplat till plats och en vilja att undersöka vad det är som gör att vissa platser är mer lyckade än andra och också varför jag upplever att så få bryr sig om sina omgivande utomhusmiljö, hur kan vi som landskapsarkitekter arbeta med att fungera som länkar mellan platsen och dess användare?

De här tankarna kring identitet och plats och varför vissa platser känns bättre än andra hade jag redan innan jag började på landskapsarkitekturprogrammet och var nog en bidragande orsak till att jag sökte mig till Alnarp och landskapsarkitekturen. Men de har också väckts och utvecklats under själva programmets gång, jag minns särskilt en föreläsning med Jitka Svensson om gestaltningsprocessen av en ny fontän i Folkets park i malmö, en fontän som är gestaltad som en ros. Oavsett vad man tycker om fontänens estetiska uttryck är det ett exempel på vad jag skulle vilja kalla en lyckad plats eftersom det har blivit en så populär mötesplats för både vuxna och barn som leker i dess vattenstrålar under sommarmanaderna. Även om fontänen är populär beskrev Jitka att den också väckte negativa känslor hos en del personer för att den ansågs vara vulgär. När Jitka beskrev detta kändes det som att hon trevade lite efter hur hon skulle förhålla sig till detta faktum och hur man ska förhålla sig till att försöka göra så många som möjligt nöjda. Landskapsarkitekten är till skillnad från konstnären inte fri och har ett ansvar jämte det samhälle som hen verkar i, trots detta kunde jag ändå inte låta bli att tänka att det är något i grunden positivt med landskapsarkitektur som kan ge upphov till ett så brett register av känslor hos de som kommer i kontakt med den och jag fortsatte att fundera kring varför så många platser inte lyckas sticka ut eller bryta sin anonymitet.

Liksom Constanze A. Petrow skriver i sin artikel *Hidden meanings, obvious messages: landscape architecture as a reflection of a city's self-conception and image strategy*, tror jag att landskapsarkitektur och arkitektur är en viktig bärare av en plats karaktär och att platsens karaktär kan hjälpa till att skapa en identitet. Jag menar att om människorna som befinner sig på, och använder sig av, en plats identifierar sig med den platsen växer också deras engagemang för platsen. Det vill säga att stadens rum bör både spegla, men också interagera med sin kontext. Vad som speglar sin kontext kan både vara svårt att definiera och dessutom förstås variera beroende på att trender och stadsrummets kontext hela tiden förändras, en plats som är kritiserad för att inte fungerar i en tidsperiod, kan vara hyllad i en annan och så vidare. Att en plats måste förhålla sig till sin kontext, behöver inte innebära att den inte får sticka ut, provocera eller ge uttryck för något annat. Att vara en del av sin kontext är inte det samma som att vara alla till lags.

1.2 Mål

Målet med detta arbete är att undersöka hur landskapsarkitekturen kan verka som länk mellan platsen och dess användare, samt vad det är som gör att vissa platser blir omtyckta medan andra inte blir det. Syftet är också att föra en diskussion kring hur arbetet med att få människor att bry sig om och reagera på sin byggda omgivning kan gå till.

1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med den här kandidatuppsatsen är att undersöka hur landskapsarkitektur kan fungera som länk mellan platsen och dess brukare och hur vi som landskapsarkitekter kan arbeta med identitetsskapande värden. Frågor som ska vägleda mig i mitt arbete är:

Hur kan landskapsarkitekturen arbeta med att få så många som möjligt att känna sig delaktiga i hur platser i deras omgivning skapas?

Finns det platser eller objekt där man med hjälp av dess karaktär medvetet har siktat mot att skapa identitetsskapande värden?

Finns det platser eller objekt som är identitetsskapande trots att de utformades utan ett uttalat mål om detta?

Hur påverkar platsens- eller objektets kontext dess eventuella karaktär och förmåga att verka identitetsskapande?

1.4 Disposition och metod

Uppsatsen är uppdelad i två huvuddelar. Den första delen (kapitel 2) är en teoridel där jag genom litteraturstudier redogör för de inom platsanalys vanliga begreppen rum och plats samt det lite mindre vanliga territorialitet. Litteratur som har legat till grund för denna del är främst *Place and placelessness* av Edward Relphs, *Den osynliga arkitekturen* av Finn Werne, Chatharina Gabriellsons avhandling *"Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar"* samt Mattias Kärrholms avhandling *"Arkitekturens territorialitet"*.

I del 3 analyserar jag en rad fall exempel med hjälp av teorin i del två. Fall exemplen är utvalda utifrån att de har ett starkt formspråk och att jag upplever dem som populärare platser. Ett av fall exemplen, "Rosen" i folkets park består huvudsakligen av en intervju med ansvarig landskapsarkitekt Jitka Svensson då det inte har skrivits särskilt mycket om denna. Intervjun är utförd enligt en naturalistisk intervjumetod (Ryen, 2004 s.43). Jag har även med några installationer som Monica Gora utförde i det offentliga stasrummet. Även om installationerna kan ses som platser tog jag med dem eftersom jag tycker det är intressanta i en diskussion om plats.

Avslutningsvis för jag en diskussion kring dessa exempel utifrån den teori jag redogjort för i del 2.

2. Teori

2.1 Rum och plats - karaktär och identitet

Rumslighet har diskuterats inom en rad olika akademiska fack. Begreppets betydelse skiljer sig åt beroende på uttolkare, men de flesta akademiska discipliner som diskuterar rumsbegreppet är överens om att begreppet inte har något tolkningsvärde i sig, utan måste sättas i en kontext för att kunna förstås (Kärrholm, 2004 s.19). Istället ser de flesta på rumsbegreppet som *"människans behov att ge mening och struktur åt sin omgivning"* (Botta, 2005 s.17).

Inom fenomenologin anses rummet inte bara bestå av ett rent fysiskt begrepp utan även som en konsekvens av hur vi personligen och objektivt uppfattar och förhåller oss till vår omgivning (Botta, 2005, s.17). Geografen Edward Relph delar upp rummet i flera undergrupper där bland annat det pragmatiska eller primitiva rummet, det perceptuella rummet, det existentiella rummet och det arkitektoniska rummet ingår

Det primitiva rummet är det rum där vi agerar omedvetet och utan reflektion detta rummet går, enligt Relph, att jämföra med djurens uppfattning om rum, det vill säga en konkret rumslighet utan abstrakta föreställningar om rumslighet. Som namnet antyder innebär det **perceptuella rummet** enligt Relph den rumslighet där vi som individer blir varse själva rummet. Det perceptuella rummet är format efter vår egen varseblivning och formas alltså av oss som individer och har i sig en egen betydelse för var och en som kommer i kontakt med det. Det perceptuella rummet går därför inte att mäta eller beräkna mer än i termer som långt eller kort avstånd, eller en väg eller en annan och så vidare. **Det existentiella rummet** är världen som vi känner den och uppfattar den som kollektiv utifrån vår kulturella kontext. Det existentiella rummet är alltså inte ett rum som "finns" i väntan på att bli upptäckt utan skapas och omdanas konstant av människans aktiviteter. I det existentiella rummet ingår t.ex. det geografiska rummet. **Det arkitektoniska rummet** är till skillnad från det existentiella rummet ett försök att medvetet och aktivt skapa rumslighet. Det arkitektoniska rummet kan till exempel skapas genom samspel mellan olika volymer eller genom att förvränga olika perspektiv, så som "ute" och "inne" så att de korrelerar med varandra.

Rumsbegreppet är inom arkitekturteorin relativt ungt som begrepp betraktat och det var först under den modernistiska arkitekturen som rummet utvecklades som begrepp. Rummet blev för de modernistiska arkitekterna en byggsten och ett material som i sig gick att forma. Rumsbegreppet gav också arkitekten en möjlighet att intellektualisera sitt yrke och resonera kring arkitektonisk teori på ett mer abstrakt sätt och som skrå vända sig bort från sin praktiska bakgrund och bli mer tidsenligt vetenskaplig (Kärrholm, 2004. ss.19-20). Edward Relphs "Place and placelessness" var en kritik mot rumsbegreppet och den tidens geografers och arkitekters ointresse för plats (Relph, 1976 s.1).

Relph menar att platsen och samhälle är starkt sammanlänkade och genom platsen manifesterar samhället sina gemensamma värderingar (Relph, 1976. ss.34-35). Relph skriver följande om platsen själva kärna:

”I vår vardag upplevs inte platsen som en självständig och tydligt definierad enhet som enkelt kan beskrivas genom dess placering eller dess yttre attribut. Snarare upplevs platsen genom kontrastverkan mellan begrepp som landskap, ritualer, rutiner, andra människor, personliga upplevelser och erfarenheter, omsorg till andra människor och i kontrast till andra platser.” (Relph, 1976. s. 29)

Vidare skriver Relph att ”Förhållandet mellan samhälle och plats är mycket starkt, där den ena stärker identiteten hos den andra och där landskapet till stor del är ett uttryck för samhällets gemensamma värderingar, trosföreställningar och sociala engagemang” (Relph E, 1976. S.34)

Relph menar alltså att landskapet är ett kommunikationsmedium som består av en mängd element. Självklara, så som byggnader och gator, men även mindre självklara så som det lokala fotbollslaget. Dess kan tillsammans bära på budskap som inte bara förenar det gemensamma samhället utan också tydliggör det. Det vill säga; dessa budskap hjälper till att ge människor från samma plats samma identitet som platsen i sig har. Denna identitet utvecklar vi för att skydda våra närområden från förändring och utveckling (Relph E, 1976. s.34). Identiteten kopplat till en plats är en social konstruktion och bilden av platsen skiljer sig därför åt beroende på vilken individ eller grupp man frågar. Bilden av platsen består alltså av alla de intentioner och upplevelser som människor har kopplade till den. Dessutom kan, enligt Relph, en och samma person uppleva en plats på en mängd olika sätt beroende på vad för minnen, känslor, fantasier, intentioner och upplevelse i stunden personen har kopplade till platsen (Relph, 1976. ss. 56-57). Ett enkelt sätt att se på Identitet kopplat till plats är att iaktta huruvida vi betraktar platsen inifrån eller utifrån. Enkelt beskrivet innebär det att ju starkare vi ser platsen inifrån och därmed oss själva som en del av platsen desto mer identifierar vi oss med den (Relph, 1976. s.49).

Relphs kritik mot den moderna världens skapande av platslöshet ligger i den utslätning av de uttrycksformer som kunde särskilja de förindustriella samhällena. Den moderniserade världen skapar kulturell och geografisk likriktning och även om det inte är ett helt nytt fenomen så är det själva skalan som industrialiseringen möjliggör som Relph vänder sig mot (Relph, 1976, s. 79). Den moderniserade världens skapande av platslöshet sker enligt Relph genom en likriktning som möjliggörs av masskommunikation i och med vår globaliserade värld. Denna masskommunikation sker både på ett fysiskt plan genom våra möjligheter att fysiskt förflytta oss men också genom massmedias möjligheter att låta oss ta del av andra platser. Relph menar att turism är ett exempel på denna typ av masskultur som skapar platslöshet genom vad Relph kallar ”disneyfiering” och ”museumisering” av platser som är anpassade till andra än platsens egentliga invånare.

Även Finn Werne beskriver i den ”Osynliga arkitekturen” från 1987 hur det moderna industrialiserade samhället och dess arkitektur i en allt mer accelererande ekonomisk och teknisk utvecklingen skapar platslöshet. Werne menar att resursöverflöd och teknikutveckling visserligen alltid har utarmat och brutit ned äldre kulturer men att förändringstempot i vårt moderna samhälle gör att kopplingen mellan oss som invånare och det landskap där vi lever suddas ut. I tidigare samhällen har förändringen skett långsamt och ny arkitektur har byggts samtidigt som gammal blivit kvar. Samhällets invånare har då kunnat se spår efter tidigare invånares aktiviteter på platsen och på så sätt har man kunnat känna

samhörighet och förankring med landskapet som man lever i. Werne menar att ju snabba förändringstakten är desto större risk är det att vi känner främlingsskap inför det nybyggda. Samtidigt gör det snabba förändringstempot att vissa platser hamnar efter resten av samhällets utveckling och blir så kallade reliktområden. Dessa områden har ofta haft en betydande roll men nu när de saknar betydelse för samhällets nytta hamnar de utanför både ekonomiskt och kulturellt. I och med detta flyttar många människor ifrån dessa platser och in till samhällets tillväxtområden, det vill säga de mer anonyma städerna, vilket förstärker platslöshetens mekanismer ytterligare. Reliktområdena förpassas då till att bli en plats dit stadsbor projicerar sina drömmar om det "riktiga" livet och en förlorad kultur, reliktorterna omvandlas till att bli en scen för sommarbesökare att leva ut sina föreställningar om det "äka" (Werne 1987. ss. 189-190).

Samtidigt understryker Finn Wern att stadens anonymitet också är något positivt, stadens är en plats där vi kan frigöra oss och bryta med kollektivet. Staden har förmåga att absorbera kulturella skillnader men också få dessa att verka sida vid sida, detta har gjort att svenska städer under 1900-talet blivit allt mer heterogena och denna heterogenitet, menar Werne, att arkitekturen måste kunna spegla. Enligt Werne har arkitekturen alltid varit en spegelbild av det produktionssystem som rått på platsen där den manifesteras, så som ekonomiska och materiala förutsättningar, transportmöjligheter med mera. Detta gör att det byggda är en symbol för tidigare generationers kollektiva och individuella beslut. Genom det byggda kan vi se olika tidsepokers ideal och politiska viljor och genom att ta bort bebyggelse raderar vi delvis vår egen historia. Werne menar inte att vi genom att ta till vara och vårda stadens äldre bebyggelse återupprättar eller bibehåller de trosuppfattningar och värderingar som tidigare samhällen har haft, snarare tvärt om, genom att bevara äldre platser och arkitektur kan vi bygga upp ett jämförelseregister som vi kan utveckla arkitekturen och stadsutvecklingen utifrån. Enligt Werne har funktionalismens och industrialiseringens likriktning gjort att den inte speglar den kontext som den befinner sig, industrialiseringen av samhället som skedde under 1900-talet suddade ut den platsspecifika arkitekturen och gjort den global. Därmed har vi, menar Werne, förlorat den identitet som tidigare arkitektur innehöll. Ett hus kan idag utifrån material och gestaltning lika gärna byggas på en plats som på en annan (Werne, 1987 ss. 190-199).

På liknande sätt kan vi kanske se på den anonyma arkitekturen som en del av den anonyma och uppdelade offentlighet som Catharina Gabrielsson beskriver i sin avhandling *"Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar"*. Gabrielsson skriver att dagens teknik med smartphones och läsplattor ytterligare har stärkt varje individs privata zon i offentligheten, denna bärbara privatisering kan enligt Gabrielsson läggas till andra privatiserande faktorer som vunnit mark i det offentliga rummet, så som kommersialisering och domesticering. Om landskapet som Relph sagt är ett medium för förenande budskap menar Gabrielsson att det också är en plats för konkurrens mellan olika gruppers teritorieanspråk, alla individer eller grupper som använder sig av det offentliga landskapet konfronteras ständigt med andra individers och gruppers anspråk på att få vara i fred. Att se på samhället som en gemensam enhet går inte enligt Gabrielsson eftersom att "vi" också innebär "dem", istället bör det offentliga rummet ses som en slags zon där individen möter det offentliga. Om friheten i det offentliga rummet då blir liktydigt med rätten att få vara ifred förlorar det offentliga rummet sitt berättigande, i så fall måste enligt Gabrielsson en ny idé om offentlighet skapas av dess försvarare, en idé om att det offentliga rummets viktigaste uppgift är att det utsätter oss för andra människor (Gabrielsson, 2012. ss. 425, 427).

2.2. Territorialitet

Mattias Kärrholm skriver i sin avhandling Arkitekturens territorialitet att territoriebegreppet växte fram parallellt med platsbegreppet inom den arkitekturteoretiska diskussionen. Båda begreppen använts för att göra rumsdiskussionen tydligare, men där platsbegreppet har sitt ursprung från filosofin och då främst fenomenologin har territoriebegreppet främst hämtats från maktteorier inom samhälls- och beteendevetenskap. Kärrholm menar att även om de båda begreppen skiljer sig åt, behandlar de också vissa gemensamma frågor, så som till exempel identifikation till en plats (Kärrholm, 2004. s. 24). Men där territorialiteten står för makt och institutionalisering av en plats, är platsbegreppet i sig mera komplext och innehåller mängder av relationer och fokuserar därför enligt Kärrholm på ett betydligt större spektra av frågor kring människans existens och identitet. Kärrholm menar också att man kan se skillnaderna i begreppen om man tittar på vilket typ av språk som används tillsammans med dem. Kärrholm skriver:

”Territorier är starka eller svaga, platser är rika eller fattiga, tjocka eller tunna... Skillnaden mellan plats och territorium ska inte tolkas som absolut utan handlar snarare om aspektseende; diskussioner kring det levda rummet, existens, identitet, lämpar sig bättre att föra med hjälp utav platsbegreppet. Territorialitet lämpar sig bättre för att diskutera aspekter på makt och kontroll.” (Kärrholm, 2004. ss. 78-79)

Kärrholm definierar territorialitet som ”institutionalisering av en rumsligt avgränsad och verksam kontroll”
(Kärrholm, 2004. s. 287)

Mattias Kärrholm utgår som sagt ifrån att territorialitet handlar om makt. Denna makt avgörs efter hur territorialiteten upprätthålls av de aktörer som agerar på platsen, snarare än av de maktupprättande strategiska intentioner som de aktörer som planerar platsen har. Därför delar Kärrholm upp territorialiteten i fyra former som han menar att territorialiteten kan produceras utefter. De fyra produktionsformerna är följande: strategi, appropriation, association och taktik (Kärrholm 2004, ss. 80, 287).

Territoriell strategi och taktik står enligt Kärrholm för medvetet planerade mål att kontrollera ett territorie, där territoriell strategi innebär en mer sekundär och distanserad kontroll som bygger på bestämmelser exempel en territoriell strategi skulle kunna vara en parkeringsplats. Den territoriella strategin är alltså ofta konstruerad och grundas på en normaliserad officiell maktstruktur, detta innebär att den territoriella strategin ofta är officiell och därmed har den goda resurser att upprätthållas. Parkeringsplatsen upprätthålls och bevaras genom den byggda miljön, personal, teknik och straffåtgärder genom böter. Den territoriella strategin är oftast menad för en generaliserad brukare och det innebär att också det normaliserade bruket av det officiella strategiska territoriet hjälper till att bevara territoriet. Det vill säga, när bilisten parkerar och betalar för att få ställa sin bil på parkeringen accepterar och stärker hen den territoriella strategin (Kärrholm, 2004. s.88).

Territoriell taktik i sin tur upprättas på plats både rumsligt och tidsmässigt, det vill säga det är ett mer direkt och mer personligt upprättande av territorier. Territoriell taktik uppstår direkt i den situation där den uppkommer (Kärrholm, 2004. s. 88). Ett exempel på Territoriell taktik skulle kunna vara om jag sätter mig på en bänk för att vänta på bussen och lägger min väska bredvid mig och på så sätt markerar både på ett fysiskt och psykologiskt plan att någon annan inte kan sätta sig bredvid mig. Kärrholm skriver som sagt att

territoriell taktik uppstår i situationen och att den i vårt moderna samhälle skapas inom ramarna för mer överordnade territoriella bestämmelser. Det betyder inte i sin tur att den territoriell taktiken måste vara i konflikt med den territoriella strategin. Kärrholm skriver:

”I det offentliga rummet är taktiken ofta subtil och tillfällig och håller sig inom den territoriella strategins regler och rāmärken ... I vissa fall kan avsaknaden av en stark territoriell strategi - en territoriell strategi som tycks sakna legitimitet, som är nyupprättad eller som brister i resurser - skapa förutsättningar för produktion av olika territoriella taktiker. Det finns här ett vardagligt exempel i övergångsstället. Vi har alla varit med om tillfällena då antalet otåliga fotgängare blivit så många att de faktiskt börjat gå mot rött och fått bilarna att stanna. Plötsligt har det område som den territoriella strategin för stunden avsatt som bilarnas territorium tagits i anspråk av en grupp fotgängare. De gående har satt ett slags kollektiv territoriell taktik i verket. Det verkar kanske inte längre rimligt att alla dessa människor ska underordna sig några få bilister med låg hastighet”

(Kärrholm, 2004. s. 89)

Om Territoriell strategi och territoriell taktik är en slags medveten produktion av territorier, är territoriell association och territoriell appropriation ett mera omedvetet sätt att producera territorier på. Dessa tillvägagångssätt är ofta en konsekvens av en persons eller grupps upprepade användning av en plats (Kärrholm, 2004. s.90).

Territoriell appropriation avser territorium som tas i anspråk och skapas av den eller de som använder sig av territoriet upprepade gånger och därmed gör att territoriet kopplas till personen eller gruppen i fråga. Denna territorieform representerar alltså en uppfattad koppling till en plats, men denna koppling är inte avsiktlig. Exempel på territoriell appropriation kan var den koppling som uppstår mellan till exempel en grupp och de kvarter som gruppen bor i, den territoriella appropriationen skapas alltså genom det dagliga livets gång och eftersom det är grundat på regelbundet och vanemässigt användande av en plats skapas dessa territoriella produktioner under längre tidsförlopp (Kärrholm, 2004. ss. 91-92).

Territoriell association avser även det territorier som används upprepade gånger, men istället för att territoriet kopplas till en person eller till en grupp kopplas det till ett specifikt användningsområde. På så vis är territoriell association inte som territoriell appropriation beroende av tiden. Associationen kan ske på en gång, även om jag aldrig har varit på den specifika platsen tidigare. Om jag till exempel kommer till en fotbollsplan så vet jag vad platsen är för något, vad den används till och ungefär hur jag ska bete mig på platsen eftersom att jag associerar den med en viss typ av platser, nämligen just fotbollsplaner (Kärrholm, 2004. ss. 93-94).

Kärrholms intention att undersöka arkitekturens territorialitet är ett försök att bredda begreppsdiskussionen kring det byggda rummet som han anser har varit allt för primitiv med fokus på framförallt begreppen ”rum” och ”plats” och på så sätt kunna bidra till att belysa det byggda landskapets betydelse för vårt gemensamma samhälles framtidskridande och vardagliga liv.

3. Platserna

De fyra exemplen jag har valt att titta närmare på är ”Rosens röda matta” i stadsdelen Rosengård i Malmö, ”Superkilen” i stadsdelen Nørrebro i Köpenhamn, ”Rosen” i Folkets park I Malmö. Avslutningsvis har jag även valt att titta närmare på några utvalda projekt och verk av landskapsarkitekten och konstnären Monica Gora. Jag har valt ut dessa exempel för att visa på hur man kan arbeta med frågor som identitet och mening kopplat till plats i olika skala.

3.1 ”Rosens röda matta” Rosengård, Malmö

”Rosens röda matta” är en aktivitetsyta som har utvecklats i samarbete med unga människor i närområdet och då främst tjejer (Rosens röda matta, u.å).

På Malmö stads hemsida kan man läsa att Rosens röda matta kom till i och med utvecklingen av Rosengårdstråket, ett stadsbyggnadsprojekt kring social hållbarhet. Målet var att omvandla en parkeringsplats i änden av stråket till en *”mötesplats för många människor och aktiviteter”* (Rosens röda matta, u.å). I en informationsvideo på Malmö stads hemsida berättar Moa Björnsson, en av projektledarna för arbetet med Rosens röda matta, att man från deras sida från början hade tänkt sig främst en plats med möjlighet till olika sportaktiviteter. Under arbetets gång växte dock oron för att en sådan plats främst skulle locka killar och därför arbetade man aktivt med att främst involvera unga tjejer i den medborgardialog som stadens representanter förde (Rosens röda matta, 2013). I efterdyningarna ur denna medborgardialog startades också nätverket Engagerad i Malmö (EIM) av några av de medverkande tjejerna. EIM grundades med målet att fungera som ett nätverk för unga tjejer att engagera sig i samhällsfrågor (Rosens röda matta, u.å). Medansvarig för projektet, Anders Dahlbäck, uttrycker i samma film att tjejerna kom med idéer som de ansvarig för projekten själva kanske inte hade kommit på. Med hjälp av gruppen med tjejer blev utbudet på platsen annorlunda än vad som tidigare var tänkt (Rosens röda matta, 2013).

Rosens röda matta består bland annat av en scen med en mikrofon, klätterväggar och ett högtalarsystem.

Under tiden man arbetade med att skapa ”Rosens röda matta” arrangerades även många tillfälliga evenemang på platsen, detta för att få medborgare att få upp ögonen för att det skulle hända något på parkeringsplatsen. Namnet Rosen röda matta togs även det fram med hjälp av medborgare då man arrangerade en namntävling där allmänheten fick komma med namnförslag (Malmö Stads hemsida, u.å).

3.2 "Superkilen" Nørrebro, Köpenhamn



Träd i Superkilens röda del. Foto: Remblersen

Superkilen är en urban park som anlades 2011 i stadsdelen Nørrebro i Köpenhamn. Superkilen kom till genom ett samarbete mellan Köpenhamns kommun, det danska arkitektkontoret BIG, Landskapsarkitekturkontoret Topotek 1 från Tyskland och den danska konstnärgruppen Superflex. Parken består av en ca 1 km lång kil (ArchDaily, 2012 [online])

Själva idén till superkilen kommer ur att försöka spegla de kvarter som angränsar till superkilen där invånare med ursprung från över 50 olika nationaliteter bor. Detta ville man göra genom att ha en slags världsutställning, som man kallar det, där boende i området fick nominera olika objekt från världens alla hörn som skulle bli del av Superkilens inredning. Dessutom skapades 5 grupper med boende i närområdet som fick resa ut i världen och välja ut objekt som skulle användas i Superkilen. Det kunde vara allt från jord ifrån Palestina, till ett soundsystem från Jamaica och en boxningsring ifrån Thailand (Superflex, 2011[Online]).

Superkilen är uppdelad i tre färgkodade områden: Det röda torget, den svarta marknaden och

den gröna parken. **Det röda torget** skapades som en förlängning av den angränsande Nørrebrohallen där kultur- och idrottsaktiviteter äger rum. Markmaterialet på torget är rött för att i färg reflektera hallens färg och man har även målat andra fasader i den röda färgen för att skapa ett tredimensionellt rum. Torget fylldes med en inredning som inriktade sig mot rekreation och aktivitet och som skapade möjligheter för brukarna att mötas och umgås. **Den svarta marknaden** eller Mimers plats som den också heter skapades som själva parkens kärna, och ska fungera som områdets vardagsrum. inredningen består av fasta bord och grillplatser samt spelbord för schack och backgammon och en lekplats. Här har man även den för platsen karaktäristiska fontänen från Marocko. Platsen har en klar familjeprägel. I torgets ände reser sig en kulle i svart asfalt som övergår i den gröna parken. **Den gröna parken** Flera av de boende efterfrågade mer grönska vilket gjorde att man valde att behålla en stor del av Superkilen grön. Man behöll inte bara det kulliga landskapet utan man målade även alla vägar gröna. Den gröna parken är inriktad på att tillgodose Superkilen med ytor för sport- och lekaktiviteter. (Superflex, 2011[Online])



Vy över Superkilens svarta del Foto: Emily

3.3 "Rosen" Folkets park, Malmö



Rosen i folkets park Foto: Mangan2002

Jitka Svennson är landskapsarkitekt och står bakom idé och utformning av "Rosen", som är en fontän i Folkets park i Malmö. Fontänen består av en fyra och en halv meter hög ros vars vatten porlar ur rosens blomkrona. När Jitka Svensson gestaltade rosen ville Jitka, enligt anspela på det traditionella sättet att bygga en fontän på, där det ofta fanns ett objekt som bar upp vattnet (konstkompassen.se, u.å)

Jag träffade Jitka Svensson den 12:e Juni 2014 ute i Alnarp på det relativt nystartade landskapsarkitekturkontoret Morf Landskapsarkitektur som Jitka startat tillsammans med landskapsarkitekten Peter Eklund. Nedan följer det samtal som jag och Jitka hade om hur hon tänkte när hon gestaltade "Rosen" i folkets park i Malmö. Samtalet kom att handla om mycket mer än bara "Rosen" i folkets park och det gav så mycket till min uppsats att jag beslutade att i stort sett presentera intervjun i sin helhet.

Du berättade på en föreläsning som jag var på att "Rosen" har väckt en del irritation från omgivningen, är det något som du har fått ta del av?

- Inte mycket faktiskt, de flesta som kommer fram är ju ofta positiva. Jag har letat efter den, kritiken, eftersom den nyanserar kritiken av det jag gör. Kritik är intressant eftersom det kan ge en bild av vad som fungerar och vad som inte fungerar.

Den här uppsatsen började ur en subjektiv känsla att jag själv kan tycka att landskapsarkitektur kan vara lite för anonymt och att det inte väcker något hos personer som inte har en kunskap i landskapsarkitektur och arkitektur. Hur tänker du kring det?

- Jag tycker det är en viktig fråga, som landskapsarkitekt håller du ofta balansera mellan olika synsätt och viljor eftersom det är offentliga rum du arbetar med. Du tvingas ofta ha

ett väldigt mångfacetterat synsätt på den plats du arbetar med, när ska du skapa en ikon, en monolit? och när ska du underkasta dig omgivningen helt? Alla de frågeställningarna måste man hela tiden balansera mellan. Jag kan bli lite trött när allting vill ropa högt och synas, tillslut blir det ju en matta av intryck och man har skapat motsatt effekt mot vad man hade för avsikt, man måste förstå var den nivån ligger och lägga sig i relation till den omgivning man arbetar med. I arbetet med Rosen kunde jag fritt välja vilken nivå jag ville lägga mig på eftersom det var Folkets park vars kontext både tillät mig att ta i, men jag kunde lika gärna ha arbetat på ett mer subtilt sätt. Jag kan tycka att det är en väldigt fin kunskap att förstå när jag som utformare av en plats ska nöja mig med t.ex. asfalt eller material som inte sticker ut i sig själv, för att framhäva något annat. Så tycker arkitekturen fungerar generellt.

Jag är lite kluven till den här frågan för samtidigt kan jag också tycka att det är lite fint att landskapsarkitekturen är lite mer anonym, att man inte har samma hets som inom husarkitekturen på objektet och på att bygga det häftigaste huset, åtminstone på utbildningsnivå.

- Nej.. Men det är nog lite problematiskt också kan jag tycka, eftersom jag är lärare kan jag ju också tycka att någon stans måste man ju få testa både att skrika högt och att vara väldigt, väldigt tyst för att ha känt på båda ytterligheterna och veta vilket uttryck man ska arbeta med. Men samtidigt, när jag jobbar så är det ju ofta en slags inbyggd kunskap som jag arbetar efter, en slags ickeverbal kunskap, en spatial och visuell kunskap som jag bär med mig och som bygger på erfarenhet. När jag arbetade med "Rosen" var det ju inte så att jag aktivt intellektuellt staplade upp analyser så som till exemplet att det här ska vara en plats där vi ska ha den och den egenskapen och det uttrycket där och ett annat här. Det är en känsla och en kunskap som jag har inom mig och i denna process frågar jag mig själv, vad vill den här platsen bli egentligen? Det kanske låter flummig, kan en plats verkligen känna någonting eller ha en vilja? Och ja, det anser jag att den faktiskt kan.

Så när du arbetade med "Rosen" så förhöll du dig ändå till dess kontext, folkets park, och att kontexten tillät dig att kunna ta ut svängarna?

- Det var inte min intention. Det är aldrig min intention att ta ut svängarna. Men jag har ju den läggningen att jag gillar att skoja och det är ju så med gestaltning att den tangerar någon slags inre vilja eller inre uttrycka. Jag kan i stort sett aldrig riktigt låta bli att leka i någon gestaltungsprocess och i den leken tangerar jag ju alltid olika extremer. Ofta leker jag så att säga med tanken, tänk om jag till exempel kunde stänga av den här gatan och fylla den med bollar? Jag börjar med att leka och sen någonstans i den här lekfullheten så sansar jag mig och blir mer verklighetsförankrad. Lekfullheten hjälper mig att förstå och hitta vägar, att varken underordna mig omgivningen eller göra något monolitiskt kännbart eller uppenbart. Så i varje projekt finns det nog inslag av detta, just med Rosen fick jag ju löpa hela linan ut och det var spännande, där fick leken och idén så att säga fortsätta att blomma ut. Men oftast tror jag faktiskt att jag stoppar upp och väljer den andra vägen. Tänker att, nej vi kanske ska ta det lugnt här, det kanske inte finns resurser eller intresse för dessa idéer just här.

Så att genom att överdriva kan man hitta rätt väg?

- Jo men absolut, det är ju det det handlar om, vad händer om vi gör allt eller vad händer om vi gör ingenting? Och så hittar man något slags positionering i det hela utifrån dessa frågeställningar. Jag frågar mig, vad kan den här platsen och det här projektet tåla? För det vill jag nog betona att det handlar alltid om vilket projekt man är i och då tänker jag på

beställaren, den politiska situationen, vad är det man vill och så vidare? Är de inblandade i projektet beredda att ta ansvar? Eller kommer de att slå bak ut och tycka att det blir för jobbigt?

Tänkte du kring identitet när du skapade rosen?

- Det var något som faktiskt var väldigt viktigt. Om frågorna kring hur gestaltningen skulle se ut, om den skulle tala högt och vara synlig eller inte, var en till stora delar omedveten inre process och egentligen inte särskilt viktig, var det väldigt viktigt att den skulle vara för alla, för någon stans ligger det ju i folkparkernas grund liksom att det är för alla, och det här är ju folkets park. Det var ju ett otroligt fint att man skapa en folkets park och öppna upp parker som på den tiden tidigare hade varit stängda för vanligt folk och att man förstod vilket värde som fanns i att öppna upp parkerna för folket. Den idén ville jag ta fasta på.. Det var dessutom ett uttalat mål att den nya fontänen skulle bli en ny mötesplats. Det talas ju väldigt mycket om mötesplatser i vårt land där vi många gånger måste leda strömmarna till bestämda punkter eftersom vi är så glest befolkade och har relativt små städer måste vi ju helat tiden vara väldigt noga med flödena. Det var inget undantag i det här projektet, så det var viktigt, att det skulle vara för alla.. Där var ju placeringen av fontänen faktiskt väldigt viktig. Den är jag väldigt nöjd med och glad över att jag hade begripit och följt samma principer som den gamla fontänen var placerad efter. Att jag utan att ha läst mig till det hade placerat fontänen enligt samma logik som originalet. När man arbetar med en fontän är ju det en dyr grej och därför blir det ju också viktigt att så många som möjligt får ta del av den tycker jag, och då blir ju placeringen viktig, att man placerar den i någon slags nod där den fungerar i en rumslig sekvens. Det var ju egentligen det som var det viktigaste tycker jag..

Själva placeringen alltså?

- Ja.. Jag tror egentligen att en fontän oavsett om det är en ros på eller inte i det läget skulle få en väldigt bra attraktionskraft. För den är integrerad i stråket och blir en del av detta. Den gamla fontänen (Den fontän som fanns före "Rosen" men efter den fontän som Jitka referat till i föregående stycke, min egen anmärkning) låg ju också i stråket, men den hade en helt annan logik, den skulle mer betraktas till skillnad mot "Rosen" där jag skapade ett slags fontänrum för besökaren att vistas i. Så ja, egentligen tror jag att man skulle kunna klippa av rosen och bara ha vattensprutan. Det tror jag faktiskt hade funkat också.

Lika bra?

- Kanske inte lika bra, man missar ju det här långt i från perspektivet förstås. Nej inte lika bra, jag tror ändå att rosen som objekt sätter igång fantasin när man ser den på håll.

Om du tänkte på folkets parks identitet när du skapade rosen så har ju "Rosen" enligt mig också blivit en identitet i sig. Jag menar att när jag tänker på folkets park så tänker jag också på rosen..

- Alltså, det hoppas man ju verkligen! Det är ju underbart att få göra någonting sådant. Jag tänkte till exempel på den här svampen på Stureplan i Stockholm, det är ju en sån där punkt där man kan träffas. En mötesplats för mig är en punkt där man kan säga "vi träffas där" och peka på just den punkten.

Det tänket har jag nog ofta när jag arbetar, jag gjorde till exempel grindarna till det perenna och annuella sortimentet i Alnarp och hade en sådan vanda när det kom till vilken färg

jag skulle välja. Det hade jag med rosen också och det var där jag insåg hur otroligt viktigt det är att träffa rätt när det kommer till just kulör. Till sist valde jag att göra en grind med en annan färg, det fanns flera själ till det men främst för att skapa en mötesplats, då kan man ju säga "ja, men vi ses där vid den blå grinden". Genom att peka ut någonting kan man förstärka det andra och skapa en tydlighet som är ganska fin, då vet ju alla var man menar liksom. Så på så vis spelar det ju absolut roll att det blev en ros och att det inte bara är placeringen som betyder någonting.

Hur tänkte du kring lek när du skapade "Rosen"? Det är väl inte officiellt en lekskulptur, men det har ju helt klart blivit det. Hade du tankar kring detta redan från början? Smög du in leken i "Rosen"?

Ja. Absolut. Det var jag ju fullt medveten om, det är ju till exempel en av anledningarna till att det är gummiasfalt, prismässigt hade det nästan lika gärna kunnat vara granit. Visserligen var materialet tvunget att vara tätt, men jag hade ju lika gärna kunnat använda vanlig asfalt, så att det blev gummiasfalt hade helt klart med det att göra.

Men var det något som var uttalat officiellt?

- Vi gjorde ju en beräkning på vad som skulle krävas för att göra den helt "lekbar" med allt vad det innebär på krav på vattenkvalitet osv. Men det är ju det att då hade vi behövt bygga till en byggnad med filteranläggningar. Det fanns inget budgetutrymme för det då. Idag kanske det gör det. Idag kanske den har fått ett så pass stort värde att det anses vara värt att kosta på den det där extra så den blir fullt lekbar. Men som sagt, jag hade hela tiden lek som mål när jag skapade den, därför var jag noga med höjder och så så att den inte skulle bli farlig. Jag försöker så ofta jag kan involvera lek i det jag skapar och jag har alltid förhoppningen att man ska leka med det, men jag gillar det där med att inte peka ut lek. Jag kan tycka den utpekade leken ofta är lite trisst och stereotyp. Antingen ska det vara så naturliga lekredskap eller så blir det så himla kitschigt att man nästan ska hamna i en virtuell värld när man leker. Jag tror att det som är roligt när man leker är att man interagerar med någonting. Att din handling kan skapa en reaktion som du sen kan svara mot och på så sätt skapas lek. Så är det ju med samtalet eller humorn eller vad som helst, det bygger ju på att man studsar grejer och att det händer någonting och så fort man börjar interagera med något fysiskt så får man ju ett förhållande till det, antingen så gillar man det eller inte. Om man interagerar och känner på platsen, testar och klämmer, då får man ett förhållande till platsen mer än om man bara tittar den. Det tredimensionella rumsliga upplevelserna är ju så basala för oss människor, att interagera med saker, i rosens fall med vatten. Vatten är ju nästan alltid bra, det är bara att titta på mina egna barn att så fort det blir varmt så kan man bara ställa fram vatten och det bara sätter igång, plötsligt bär de runt på vattnet och plaskar och är jätteaktiva och minuterna innan så har de suttit och bara: "äh, vi har inget att göra".

Apropå "Rosen" och identitet kopplat till den har jag tänkt mycket kring en lekplats i Stockholm som heter Draken som ligger i ett område på Södermalm som heter Drakenberg. I Draken fanns det just en stor drake i metall som man kunde klättra på och om man tryckte på en knapp så sprutade den vatten, det var länge sen jag var där, men jag antar att det är så än idag. Hur som helst har jag alltid kopplat den där draken till själva området Drakenberg och tänkt att Drakenberg är döpt efter den fast att det så klart är tvärt om att draken är där på grund utav områdets namn.

- Men det har säkert med interaktionen att göra, just att du fick lov att göra någonting där. Det är det som är så trisst med de här konventionella, säkra lekplatserna, att de är helt oföränderliga, speciellt nu när man har så mycket gummiasfalt, då är ju inte ens marken föränderlig, gummiasfalten har så klart sina fördelar, så som att den är tillgänglig för alla till exempel, men det är just när man börjar överanvända ett material som det blir tråkigt. Det är ju ofta ingenting som går att förändra på de här moderna lekplatserna, möjligen gungorna när de rör på sig. När man lämnar den platsen har man inte haft möjlighet att lämna efter sig något. Så är det ju vid rosen också förstås, men där är det ändå vattnet som gör det. Det är nog det som gör att den är rätt bra, den har ju inga symmetrier, den är ju lite mer oförutsägbar och följer inte många av de här mönstren som konventionella lekredskap följer. Om man tittar på rosen så är det ingen ros som finns på riktigt, men den följer ändå en slags rosens logik och det är nog ändå det som gör att folk känner igen sig. Och så kanske det är med draken också, att det finns en slags drakens språk som går att känna igen och som gör att den blir väldigt tillgänglig för fler än de insatta. Om det skulle vara en mer ickeavbildande skulptur så krävs det en annan kunskapsnivå för att uppskatta den. Precis som när man tittar på konst, det finns den populistiska konsten med landskapsakvareller som människor tycker är vackra, medan om man kommer in på mer abstrakta verk så behöver man oftast bära på en viss kunskap för att kunna ta till sig verket. Så det är nog mycket det som öppnar upp för "Rosen" också, att man har igenkännandet.

Apropå konst, hur tycker du konst i det offentliga rummet och landskapsarkitektur skiljer sig åt?

- Konstbegreppet är ju något man knappast vill ge sig in på, men generellt sett kommer konst ur någon sorts behov av att uttrycka någonting som kommer inifrån tror jag. Det kan ju vara allt från att man ser orättvisor i världen och är tvungen att uttrycka sig om det, eller någonting väldigt vackert, eller något väldigt sorgligt, eller något väldigt kul, men det kommer på något sätt inifrån. Och den aspekten fanns nog med även när jag gjorde "Rosen", att jag hade ett behov av att uttrycka mig, så ur den synvinkeln kan man ju säga att det fanns med en konstnärlig aspekt i den processen. Men med risk för att jag är inne på djupt vatten, tror jag att konsten är ännu friare än den funktionella. Sen kan ju konstnären välja att om verket ska vara funktionellt eller inte, så på så vis skulle man kunna säga att "Rosen" är konst, jag valde ju var den skulle stå och att den skulle ha en lekfunktion och en rumslig funktion och att man skulle känna den både på nära och på långt håll. Men födelsen av "Rosen" kommer ju inte från ett konstnärligt perspektiv, utan det är ju för att man har identifierat ett behov av att det ska finnas en fontän. Men konstnärsbegreppet är ju väldigt svårt, är man konstnär efter att ha gått fem år på konstfack? Eller är man konstnär även när man inte har gått fem år på konstfack? När blir man konstnär liksom? Konsten tangerar ju också etiken och filosofin precis som Landskapsarkitekturen gör, men den är mer fri, den har ett frikopplat egenvärde. Man definierar sitt eget ansvar som konstnär. Sen kan man ju använda sig av den konstnärliga metoden när man arbetar som landskapsarkitekt.

När du arbetar med en plats försöker du då alltid hitta platsens identitet eller själ?

- Ja, det tror jag att jag alltid försöker, men det är ju inte alltid som det går, många gånger så handlar det ju kanske om att underordna sig något för att framhäva en identitet som skapas av något annat. Men, jag själv är till exempel lite trött på för överlastade platser, där det är för mycket form, eller för mycket uppenbara materialval eller mönster och former som nästan slår besökaren i ansikten när hen kommer dit.. Identiteten är alltid viktigt, men man behöver inte alltid göra så mycket för att man ska hitta platsens identitet. Det

gäller att komma under huden på platsen och begripa vad det är för system och vad det är för krafter som har format det här området, om man till exempel är i ett sjuttiotalsområde måste man begripa varför de här husen ser ut som de gör och varför de står på det repetitiva sättet som de gör och hur jag ska förhålla mig till det. Då finns det två sätt att gå till väga, antingen kan det vara så att jag följer med de befintliga systemet och det tänket som finns inbyggt i området och förstärker det mönstret, eller också kan jag gå emot systemet och bryta mot det och på så sätt kanske jag också förstärker det befintliga krafterna som finns på platsen genom att bryta mot dem. Man måste begripa hur landskapet fungerar, om jag till exempel åker till Öland för att göra någonting, måste jag förstå att hela ön lutar och att det finns en förkastning och att det finns ett uppe och ett nere att förstå varför saker är som de är. Eller om jag ska jobba med ett hamnområde skulle jag känna mig tvingad att förstå hur färjorna angjorde vid kajen och att pirerna är riktade boroende av vilket håll vinden kommer från kommer. Jag måste förstå alla de förutsättningar som har format platsen till hur den ser ut just nu samtidigt som jag också måste förstå om, och i så fall varför, den fungerar dåligt och då får man ju fundera på vad det finns för kraft till identitet och vilken typ av identitet är det jag söker? Är det så att jag vill behålla den här kraften som finns eller vill jag framhäva något annat?

Generellt tror jag att om man får folk att stanna upp så har man kommit långt, om man tänker i flöden och hur man får dessa flöden att stanna upp. Sittplatser t.ex. Att få folk att sätta sig ner. Får man dessutom folk att ta med sig en fika också så får man nog se det som att man har lyckats någon stans.

Vad tycker du om Superkilen? Nu antydde du ju precis att du kanske inte är jätteförtjust i dess uttryck, men jag är ändå nyfiken eftersom Superkilen är ett så tydligt exempel på hur man kan arbeta med identitet.

- Jag tycker att den är delvis bra, i det sammanhanget den befinner sig är den väl bra, det jag inte tycker om är det här som jag pratade om att krypa under huden, de har gjort det och så har de tänkt, jaha, ett multikulturellt område, då plockar vi liksom en stolpe från varje land och ploppar dit. Och då tänkte jag kring att jag har mina rötter i Tjekien, min mamma kommer därifrån och det var som du vet en kommunistisk diktatur, ett förtryckarsamhälle. Jag såg en lyktarmartur där som liknande en som fanns överallt i Tjeckien och som jag sett när jag var liten. Och då tänkte jag att min mamma, hon kanske inte alls hade tyckt att det vore särskilt roligt att den står där i Superkilen, för den kanske väcker jättejobbiga minnen. Det är kanske fint tänkt, men jag tycker inte att de riktigt har lyckats med just det tilltaget, det är inte så enkelt att man bara kan plocka ett objekt från varje ställe och så är det bra med det.

Sen finns det saker med Superkilen som är jättehärlig, som den svarta asfaltsytan t.ex och jag kan förstå det röda rummet. men det hade kanske räckt? Man kanske inte behöver ta i så man spricker? Sen vet jag inte, Superkilen kanske fungerar väldigt bra utifrån de personer som bor där, men jag skulle inte gått till väga på samma sätt. I så fall tycker jag det kanske skulle vara bättre om man arbetade med naturmiljöer eller något sådant, för naturen har inte samma symboliska kraft, den går inte att förknippa med människor och människors gärningar på samma sätt.

När man arbetar sådär uttalat med identitet är det inte lätt att man just tillgodoser en viss grups identitet? I Superkilen finns det ju oerhört många olika aktivitetsytor kopplade till sport t.ex.

Jag tänker mycket kring det här med platser som ska aktivera, jag kan ju gillar de här lugna rummen, t.ex. Galateas hage i Pildamsparken, en häckomgärdad rektangulär plats som är så otroligt fin, den är sig själv nog liksom. Samma sak med fotbollsplanen här i Al-

narp, som nästan ingen använder men som är ett så vackert rum och den typen av skönhet eller lugn kan jag tycka att det är lite synd att det inte finns på en plats som Superkilen. Någon sorts värdighet, att allt inte behöver hoppa och vifta utan att det kan vara lite sansat.

Ja ett av de högsta önskemålen från brukarna var just att de ville ha mer grönska i området och det var därför de gjorde den där sista biten grön. Men den är ju väldigt liten och enligt mig den sämsta delen.

Ja, den är så himla smal.. Har du varit där mera? Jag har inte varit där så mycket..

Jag har väl varit där fem, sex gånger och jag tycker iof att Superkilen verkar används av många människor och att den oftast har varit välbesökt när jag varit där.

Ja, men då har de ju faktiskt lyckats, om folk stannar upp och det fungerar som en grannskapspark. För om de får folk att stanna upp så har de ju lyckats, just om vi talar om identitet. Allting som man bara går förbi kan ju förstås ha en identitet i sig men jag föreställer att du är mer inne på att undersöka själv palatsens identitet. Identitet är ett svårt begrepp.. Varför måste det över huvud taget finnas identitet? För det tror jag också många tycker är viktigt att det kan få finnas anonymitet. Det kan ju vara fantastiskt att få vara i en stad som man inte bor i och där man får vara totalt anonym. Att vara anonym, det är ju en fin känsla också, det faktumet att man inte är sedd, det är ju rätt skönt också, så anonyma platser behövs också, jag tror att många uppskattar dessa platser. Men det är intressanta frågor. Man har ju olika utvecklingsfaser i livet också, först kanske man vill ingå i en grupp och sen vill man bli en egen och så vidare.

Ja, det är svårt, egentligen skriver jag inte om identitet utan jag vill undersöka hur man ska kunna få människor att bry sig mer om sin omgivning och då är det lätt att glida in på frågor om identitet.

Men där tror jag att interaktion är nyckelordet, det är inte identiteten, utan det är att interagera vilket inte är så lätt i vår tid när man inte ens behöver plocka upp skräp efter sig, eller när man inte vet om man ens får rensa ogräs i en rabatt. Men skapar man förutsättningar för interaktion skapar man också förutsättningar för identitet. Det tror jag verkligen. Och just att omgivningen också svarar, att det syns att man gör någon typ av avtryck. Kring förra sekelskiftet gjorde man ju så när man ville att arbetskraft skulle stanna kvar på platsen, då gav man arbetarna mark så att de kunde odla, för när de såg hur det började växa skapade någon slags mening. Ja, jag tror interaktion är mer centralt än identitet för att man ska fastna för något på platsen.

I tidningsartiklar inför invigningen av "Rosen" kan man läsa att du valde just en ros för att det är en positivt laddad symbol

- Jag undersökte saken under det inledande undersökande förarbetet. Dels är det ju folkets parks historia, det är ju en del av socialdemokratin i botten och eftersom den historien finns skulle ju varje avsteg från att använda just den blomman bli lite konstigt. Men vi tittade ju på andra blommor också just med tanke på att den skulle kunna bära vatten. Blommor har ofta ett ganska starkt symbolvärde och därför var det noga att inte använda en blomma som kunde ge negativa associationer. Till exempel liljan skulle kunna bära vatten bättre än en ros, men det är ju en blomma som man kanske traditionellt använder på begravning. Så på grund av att blomstersymboliken finns var jag noga med att kolla upp

att det att det inte skulle finnas något negativt kulturellt symbolvärde för rosen och det gjorde det inte vad jag kunde se. För det tycker jag är viktigt, det är ju precis likadant som det exemplet med min mamma som jag berättade om tidigare att om man ser något som direkt slår an till en upplevd negativ referens, då måste man ju börja med att bearbeta det och gå till den platsen flera gånger för att inse att den är inte så farlig och att barnen gillar den och så vidare. Men om man inte har den tröskeln då är det ju mycket lättare att ta till sig platsen. Jag skulle beskriva det som att ha en nyckel in, att man har en egen nyckel in till en upplevelse och det tror jag att rosen fungerar som, att den för många blir den här nyckeln. Sen är det ju en fin kärlekssymbol. Det är ju viktigt att tänk till när man väljer symbol, i alla fall när det är en så tydlig symbol, sen kan man ju vara mer subtil i sitt val också. Jag kan även förstå att när jag valde att göra en "remake" på en socialdemokratisk symbol så kan ju det i sig vara lite provocerande, men det är en provokation som jag kan gilla också. Det har ju med vad man har för motiv, hade jag sagt att, jo men det är en socialdemokratisk park och därför ska vi ha en socialdemokratisk symbol och socialdemokratin är inte så stark längre och därför är inte rosen så röd, då skulle det ju plötsligt uppstå en helt annan diskussion och det var inte den diskussionen jag var ute efter. Det hade ju absolut kunnat vara någon slags konstnärlig ambition att få till en diskussion, men i det här fallet var det inte det jag var ute efter. Däremot tycker jag att det är jätteintrassant om diskussions kommer i efterhand när väl saken är på plats för det tror jag är bra. Jag har egentligen inga problem med provokation, det kan ju också ge ett värde. Men eftersom det ändå är en vardagsplats så måste man ju förhålla sig till det, jag hade ju kunnat göra något betydligt mer provocerande men då hade ju inte folk velat vistas där. Då måste man ju fråga sig vad det är man gör då för någonting? Det intressanta med en provokation kan ju vara att en dialog föds, inte att det blir en konfrontation. Det är inte den typen av provokation jag är ute efter.

Sen tycker jag ju själv att Rosens storlek är lite provocerande i sig, att den är så stor. Det är ju lite märkligt. Precis som att man ställer en stor häst på Stortorget med en kung på och ställer kungen och hans häst väldigt högt, det kan ju vara provocerande i sig och sen det Monica Gora gjorde med sin installation att man plötsligt fick gå upp och klappa den där hästen det är ju också något provocerande samtidigt som det är väldigt sympatiskt och sätter igång en tankeverksamhet och en dialog och en diskussion. Det är alltid intressant med den typen av skalförskjutningar.

Men det kanske är just att det är en ros i en socialdemokratisk park kanske ger den en extra identitet. Hade jag placerat den någon annan stans hade den kanske blivit mer tunn? Det finns en styrka i att jobba med det som finns under platsen och de bakomliggande orsakerna till platsen. Återigen, att jobba med platsens logik. I vissa fall kan den logiken bestå i en geologi som styr och i andra fall kan det vara historien och i ett tredje fall kan det vara ett rörelsemönster som avgör platsens logik och någon stans där gäller det att välja vad man ska förstärka eller vad man ska motverka. Jag vet att logik inte är rätt ord, men jag brukar tänka så, att platsens logik är det som finns under huden på platsen, att begripa platsen, att försöka kliva in i någon och titta genom dens ögon och upplev platsen både på ett fysiskt och ett känslomässigt plan, att t.ex. förstå små variationer i en topografi i ett platt landskap kan ju minsta lilla hållighet bli väldigt fin, medan den helt saknar betydelse i ett väldigt dramatiskt landskap.

3.4 "Jimmys" (1995), "Sommar-Vinter" (1988), Regnfontänen (1996) och "Klappa hästen" (2007)

Monika Gora

Monika Gora är Landskapsarkitekt och konstnär. I sitt inledande förord i *Light Volumes* av Monica Gora skriver Lisa Didrich följande om Monicas arbete:

"Hennes material är lättare, ibland snarare mer atmosfäriska än faktiska material och det speglar i sin tur hennes sätt att arbeta. Hon använder sig av alla typer av konstnärligt uttryck och utforskande, inklusive kolaborativa metoder där hon bjuder in omgivningen att delta, vare sig det handlar om människor eller naturens krafter" (Gora, 2012. s.13)

Gora arbetar ofta med intryck som hon fått på resor runt om i världen och försöker förmedla dessa intryck och syner till det landskapet där hon arbetar, i tidningen *Arkitekten* beskriver hon sin arbetsprocess så här: "Mina arbeten blir ofta ett återskapande av intryck. Inte detaljerna, utan att göra det intressant på samma sätt som de platser man upplevt." (*Arkitekten juni/juli 2010*).

Jimmys

Gora fick sina idé till "Jimmys" när hon arbetade med att förbättra en skolgård i Hörby i Skåne. Efter att ha gjort sina förändringar på gården ville hon att det skulle finnas ett element som barnen kunde relatera till. Något som kunde möta dem en mörk vintermorgon och som de kunde vinka adjö åt i skymningen på väg hem. Hon ville skapa ett slags artificiellt väsen som skulle kunna fungera som en hemlig kompis och som barnen skulle kunna kela, leka och identifiera sig med. (Gora, 2012. ss. 51-55)



Jimmys Foto: Truls Olin

Monica Gora ville skapa runda, mjuka former som glödde varmt. Formen som hon såg framför sig hade hon sett en gång förut, på en helt annan kontinent, när hon vandrade på "Ayers rock" eller "Uluru" som det kallas idag, ett flackt berg i Australien. Uppe på Uluru fick hon syn på "The Olgas" en samling stora stenar som Gora kallar dem. (Gora, 2012. ss. 51-55)



The Olgas Foto: Justin Otto

Gora kom fram till att det var denna form hon skulle utgå ifrån när hon arbeta med sina "Jimmys". Skolans personal gillade dock inte förslaget och det blev inga Jimmys i Hörby, istället kom den första gruppen Jimmys på plats 1995 i Pildamsparken i Malmö och de finns idag på ett tjugotal platser världen över. De skapas alltid som individer, och alltid i grupp om minst 4. (Gora, 2012. ss. 51-55)

Sommar-Vinter / Regnfontänen / Klappa Hästen

Monica Gora har även arbetat med en serie tillfälliga installationer i Malmö. Trots att det skiljer 19 år mellan den första installationen "Sommar-Vinter" och den senaste "Klappa Hästen" ser hon dessa som tre sammanhörande installationer. De var alla tre placerade inom ett ganska begränsat geografiskt område och syftet med installationerna vilade på samma grund (Gora, 2012 s. 110).

”Sommar-Vinter” (1988)



Sommar-Vinter Foto: Monica Gora

Idén hade Gora fått från när hon besökt glaciärer på Nya Zeeland och i Alperna, stora ismassor som glänser och glittrar i solen, det var själva mötet mellan två motsatser som Gora ville åt, mötet mellan sommar och vinter, kunde hon föra dessa upplevelser in till Malmös stadskärna? Monica Gora placerade 10 stora isblock på en gågatan i Malmö. Isblocken stod kvar under helgen medan de sakta smälte ner var och en på sitt eget sätt, Gora beskriver sin egen upplevelse av verket så här:

”Det var underbart att se vuxna bete sig som barn; de rörde ivrigt vid isen, gick runt inne bland blocken. Ingen frågade sig vad tanken med blocken var eller vad den hade kostat.” (Gora, 2012. s. 110)

”Regnfontänen” (1996)



Regnfontänen Foto: Monica Gora

Regnfontänen var en del av en utställning som hölls i Malmös offentliga rum. Regnfontänen bestod av en sju meter hög mast som sprutade ut konstgjort regn utöver en parkeringsplats. Fontänen var på dag som natt. Eftersom det var en mycket varm sommar 1996 blev regnfontänen snabbt populär och både fåglar och människor svalkade sig i fontänens vatten. Men samtidigt blev många av bilägarna som hade parkerat på platsen arga då de fick kalkfläckar på sina bilar.

”Klappa hästen” (2007)



Regnföntänen Foto: Monica Gora

Monica Gora gjorde med hjälp av byggställningar den annars höga och otillgängliga statyn av Karl X Gustav på Stortorget i Malmö tillgänglig. Installationen skedde i samband med en utställning som skulle äga rum på Stortorget. Gora menade att det nästan tre våningar höga monumentet skulle överskugga allt som kunnat tänkas göras nere på torggolvet. Hon bestämde sig därför för att arbeta med monumentet i sig och lät besökarna komma upp till hästen istället.

4. Diskussion

Vad som får oss att känna för en plats är en svår fråga att svara på. Det är lätt att komma in på diskussioner kring identitet och plats. Samtidigt är identitet som begrepp känsligt eftersom den ofta förändras över tid och lätt kan bli något som används för att dela upp verkligheten i ett "vi" och ett "dem". Eftersom en plats identitet är en social konstruktion skiljer den sig åt beroende på vilken individ eller grupp man frågar, bilden av platsens identitet består alltså av alla de intentioner och upplevelser som människor har kopplade till den. Att som utomstående analysera en plats och försöka bedöma hurvida den är lyckad eller inte eller vilken typ utav plats det är blir problematiskt. En person som till exempel aldrig har bott i ett miljonprogramområde har ändå en rad föreställningar om hur livet där ser ut. Kritiken mot den modernistiska arkitekturen är förstås en naturlig reaktion på en rörelse som hade dominerat den industrialiserade världen under lång tid och som med ideologiskt styrda vetenskapliga teorier omvandlade samhället i grunden. Fortfarande anser många att miljonprogrammets modernistiska utformning är trisst och själlös, men det går inte att komma ifrån att dessa åsikter snarare bygger på den utomståendes egna identitet än att de som bor i området skulle råda brist på den.

I *"Den ifrågasatta förorten"* från 1999 skriver Elisabeth Lilja att förmågan att ta till sig den miljö som omger oss kan skapa känslor som självaktning och omtanke, och skapa en slags relation mellan människa och miljö. När våra byggda miljöer blir allt mer likriktade och avmystifierade blir det allt svårare för omgivning och människa att skapa dessa relationsband. Om vi ska börja planera för att koppla människors identitet till deras omgivning måste vi enligt Lilja börja på platsen där människor befinner sig och skapa möjligheter för att de ska kunna realisera sina drömmar och mål och känna sig delaktig i skapandet av sin omgivning (Lilja (1999) s.100).

Rosens röda matta och Superkilen är bra exempel på hur man redan på planeringsnivå kan skapa engagemang för en plats och involvera stora grupper av användare för att uppnå sina mål. Båda platserna är ganska tydliga i sina intentioner att arbeta med identitet kopplat till plats. Denna typen av projekt skulle naturligtvis kunna göras var som helst men samtidigt blir själva utformningen av platsen bunden till sin kontext eftersom de människor som utgör kontexten får styra skapandeprocessen.

Brukarmedverkan är förmodligen ett effektivt sätt att engagera människor i platser, samtidigt gäller det att de ansvariga för projektet gör en avvägning hur långt brukarinflytandet ska sträcka sig. ska användarna till exempel också sköta platsen? Eller fritt omforma den? Vad händer om brukarna till exempel flyttar? Goda intentioner byggda på frivillighet är inte alltid lätta att upprätthålla och förverkliga. Till exempel står det idag på föreningen "Engagerade i Malmö"s facebook sida att nätverket har lagts ned på grund utav meningsskiljaktigheter.

Även om identitet kan vara svårt att definiera är Superkilen och Rosens röda matta som sagt projekt som är relativt tydliga, både vad det gäller sättet man arbetar på och hur platserna har utformats. Med hjälp utav skiftande form och färg skapas en brokig och heterogen rumslighet som speglar det området det ligger i, på så sätt blir båda dessa rum tydliga ur ett formmässigt perspektiv. Med hjälp av det färgstarka formspråket och medverkan från de boende i närområdet kanske processen snabbas på för rummet att bli plats, identitet kräver tid, men om du som brukare får vara med och bestämma kanske du identifierar dig snabbare? Samtidigt kan jag inte låta bli att tänka att de som skapat Superkilen endast tagit till sig av de idéer som de själva tyckt om. Man skriver att många önskade sig mer grönska i området och man bemötte de önskemålen genom att måla allt i den gröna delen grönt. visserligen är det också mer gräs och träd i denna del men enligt mig är ger den gröna delen fortfarande ett väldigt urbant intryck.

De båda projekten är även intressanta utifrån territorialitet. Här är den territoriella strategin att skapa territoriell appropriation och territoriella association på en och samma gång gång. Om du till exempel frågar några ungdomar som utövar Thaiboxning vad de helst vill ha för något i sin utemiljö och de svarar en thaiboxningsring skapar du genom att

uppfylla önskemålet en programmerad plats och en territoriell association. Huruvida detta är bra eller inte låter jag vara osagt, helt klart är att de personer som vill träna thaiboxning blir nöjda. Även genom att använda objekt från andra delar av världen kan förmodligen territoriella association uppstå för de personer som kommit i kontakt med objektet tidigare. Det som komplicerar den här typen av brukarmedverkan är hur det ska gå till att låta så många som möjligt komma till tals, Superkilens överrepresentation av sportutrustning gör att jag misstänker att man kanske inte helt och fullt har lyckats med detta.

Enligt Jitka Svensson är interaktion avgörande för att människor ska känna sig delaktiga i en plats och känna mening. Förmodligen har hon rätt i det, om jag som besökare interagerar med platsen på något sätt kopplas jag samman med platsen, på så sätt kan jag känna tillhörighet med platser, förmodligen även sådana platser som jag annars hade betraktat som ickeplatser. Genom att interagera med en plats kan vi flätas samman med den och lämna avtryck och på så sätt kan vi identifiera oss med den.

Jitka Svenssons ros har precis som objekten i Superkilen ett starkt formspråk och tillsammans med placeringen, vattnet och fontänens anpassning för lek blir rosen en central punkt i folkets park och förmodligen också en symbol för folkets park.

Goras intention när hon skapade Jimmys var att skapa en slags lekskulpturer som för barnen blir levande och som de barn skulle kunna bygga en relation till och identifiera sig med. Objektet i sig är inte framtaget för en specifik plats, men i och med att varje grupp med Jimmys inte är den andra lika blir varje grupp ändå platsspecifika, som om det fungerar med oss människor i verkligheten. Förmodligen blir de dessutom platsspecifika för de som kommer i kontakt med dem i sin närmiljö. Jag hade till exempel en grupp Jimmys som grannar i en närliggande liten lekpark när jag var barn och bodde i Stockholm, det var egentligen först när jag flyttade till Malmö och började på landskapsarkitekturprogrammet och fick höra talas om Monica Gora och fick se gruppen som finns i Pil-damsparken som jag förstod att det fanns fler Jimmys. Fram till dess hade de varit platsspecifika, gruppen i mina barndomskvarter var dessutom gula, gruppen i Pil-damsparken är röd. Genom att skifta i färg, form och antal blir varje grupp unik.

Även om jag skulle behöva ha tillgång till andra teorier för att kunna avgöra huruvida barn faktiskt kan identifiera sig med "Jimmys"-statyerna kanske ändå de barn som leker med dem kommer att identifiera sin barndom med statyerna när de väl växt upp. Klart är att "Jimmys"-statyerna skiljer sig mot dagens mer traditionella lekredskap, statyerna är inte lika tydliga och skriker inte "LEK" åt oss snarare kanske de väcker vår nyfikenhet och på så sätt ger upphov till lek. Jitka Svensson uttrycker i intervjun att allting inte måste skrika för att ha ett existensberättigande, ofta behöver vi platser som vi kan fly stress och finna lugn i. Det finns något sympatiskt med platser som har, med jitkas ord, "värdighet". Dessa platser är förmodligen lika viktiga för stadens välbefinnande som de mer klassiska stadsrummen, så som torget till exempel. Staden behöver kontraster för att inte bli för påträngande. Om platser som "Superkilen" skriker ut sin existens fungerar Monica Goras tre installationer mer som tysta kommentarer eller små störningar i det invanda. Installationerna är exempel på hur man med relativt små medel kan få människor att stanna upp och göra något oväntat genom att utföra tillfälliga förändringar i stadsrummet. Genom att interagera med de som kommer i kontakt med dem startar kanske installationerna en tanke hos någon och denna någon kanske börjar att reflektera över sin byggda omgivning, varför den ser ut som den gör och vilken roll den spelar. Kanske kan till exempel regn-fontänen få någon som svalkar sig i dess vatten att fundera över varför den platsen i vanliga fall upptas av bilar? En liten störning i stadsbilden kan få oss att reflektera över det vi tar för givet. I förordet till boken "Urban recreation: Akay & Peter = Bröderna Barsky", om Bröderna Barsky som gatukonstnärerna Akay och Klisterpeter kallar sig när de arbetar tillsammans, skriver skribenten Kidpele enkelt men precist om vad det är jag menar - "Det finns ett vanligt sätt att reagera på ovanliga omständigheter - man ställer frågor" (Kidpele, 2006)

Bröderna Barksys verk har många likheter med Monica Goras även om de förstnämnda arbetar mer anarkistiskt och utifrån en mer tydlig samhällskritik. verket "Traffic Island" bestod tillexempel av en lite röd stuga med vita knutar och midsommarstång på sommaren (och även en julgran på vintern) samt ett litet staket som omgärdade det hela, den artificiella stugidyllen placerades upp på en klippa belägen mitt bland motorvägar och trafikviadukter. De har även gjort ett verk de kallar "Zoo" som bestod av utskurna djur i trä som placerades på en överbliven inhägnad bit mark. Liksom Goras verk blir också de störningar i den invanda bilden av hur det ska vara. Det finns något sympatiskt med platser som har blivit över och glömts bort, dessa platser fungerar som kontraster och är förmodligen viktiga för att vi ska se vår byggda miljös olika ansikten.

5. Slutsats

Syftet med den här uppsatsen har varit att undersöka vilka metoder som landskapsarkitekturen kan använda sig av för att skapa platser som blir attraktiva för dess användare. Syftet har också varit att föra en diskussion om hur arbetet med att få människor att bry sig om och reagera på sin byggda omgivning kan gå till.

Jag har med hjälp av platsanalysteorierna jag redogör för i kapitel två försökt analysera mina fallexempel. Dessa fallexempel har gemensamt att de är tydliga i sin formgivning och fungerar nästan som objekt i sig. Genom mina fallexempel och min intervju blir det tydligt att en formgivare kan arbeta på många olika sätt för att få platsen att tala till sina användare, men platser som tillåts interageras med gör det lättare för en användare att hitta mening i.

Förmodligen kommer det ökade intresset för brukarmedverkan vid utvecklandet av platser att ha positiv effekt på hur vi ser på stadens byggda miljö, även om vi som arbetar med att utveckla den byggda miljön hela tiden bör arbeta aktivt med att hitta nya kanaler och nya målgrupper så att en så bred del av befolkningen som möjligt får komma till tals. Att platsen speglar dess kontext på något sätt är förmodligen avgörande för att den ska bli omtyckt.

Referenser

Literatur

Botta, M. (2005). *Towards Sustainable Renovation - Three research projects*. Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska Högskolan.

[Elektronisk] Tillgänglig:

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:14564/FULLTEXT01.pdf>

Gabrielsson, C. (2007). *Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politisk föreställning*. Diss. Stockholm: Kungliga Tekniska Högskolan.

[Elektronisk] Tillgänglig:

<http://kth.diva-portal.org/smash/get/diva2:11554/FULLTEXT01>

Diedrich, L. (2012). *Light volumes : Art and landscape by Monika Gora*. Basel: Birkhäuser.

Kidpele. (2006). *Urban recreation: Akay & Peter = Bröderna Barsky* (1.st ed). Årsta: Dokument.

Kärholm, M. (2004). *Arkitekturens territorialitet*. Diss. Lund: Lunds Universitet.

[Elektronisk] Tillgänglig:

<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=21819&fileId=1472315>

Lilja, Elisabeth (1999). *Den ifrågasatta förorten - identitet och tillhörighet i moderna förorter*. Stockholm: Byggforskningsrådet

Petrow, C. (2011). *Hidden meanings, obvious messages: Landscape architecture as a reflection of a city's self-conception and image strategy*. *Journal of Landscape Architecture*, (1), 6-19.

Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. London: Pion Limited.

Anne, R. (2004). *Kvalitativ Intervju - från vetenskap till fältstudier*. Malmö: Liber

Werne, F. (1987). *Den osynliga arkitekturen*. Lund: Vinga Press.

Internet

Konstkompassen (u.å). Fontän - Rosen.

<http://www.konstkompassen.se/verk/25C428D1DBE8DB25C12577EA0059FDF7>

(Hämtad: 2014-08-13)

Superflex (u.å). Superkilen

<http://www.konstkompassen.se/verk/25C428D1DBE8DB25C12577EA0059FDF7>

(Hämtad: 2014-08-13)

Arch daily (2012). Superkilen / Topotek 1 + BIG + Superflex

<http://www.archdaily.com/286223/superkilen-topotek-1-big-architects-superflex/>

(Hämtad: 2014-08-13)

Sveriges Arkitekter (2010). Monika Gora: "Mina arbeten blir ofta ett återskapande av intryck"

<http://old.arkitekt.se/s55692>

(Hämtad: 2014-08-13)

Malmö Stad (u.å). Rosens röda matta

<http://www.malmo.se/Medborgare/Miljo--hallbarhet/Miljoarbetet-i-Malmo-stad/Hallbar-stadsutveckling/Hallbara-Rosengard/Rosengardsstraket/Rosens-roda-matta.html>

(Hämtad: 2014-08-13)

Malmö stad (u.å). Rosens röda matta

<http://www.malmo.se/Medborgare/Idrott--fritid/Ung-fritid/Fritidsgardar--motesplatser/Rosens-roda-matta.html>

(Hämtad: 2014-08-13)

Rosens röda matta (2013) [Video]

<https://www.youtube.com/watch?v=LCURKCqqS6M>

Bildkällor

Rosen i folkets park

Källa: http://sv.wikipedia.org/w/index.php?title=Fil:Ros_folketspark_malmo.jpg Licens: Creative Commons Attribution 3.0 Bidragsgivare: Mangan2002

Vy över superkilens svarta del

Källa: http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=File:Superkilen_hill-top_view.jpg Licens: Creative Commons Attribution 2.0 Bidragsgivare: Emily

The Olgas

Källa: <http://www.flickr.com/photos/8604504@No3/5664079336>

Licens: Creative Commons 2.0. Bidragsgivare: Justin Otto

Träd i Superkilens röda del

Källa: http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=File:Superkilen_-_red_section.JPG Licens: Creative Commons Attribution-Sharealike 3.0 Bidragsgivare: Ramblersen

Biderna till Jimmys, Klappa hästen, regnfontänen och Sommar-vinter används med Monica Goras tillstånd.